

соединил эти теоретические основы с традициями национальной фольклористики.

Дубовенко Н.
ХНУ им. В. Каразина

ФИЛОСОФИЯ ТЕЛЕСНОСТИ В ЯПОНСКОЙ ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

В основе японской эстетики и национальных видов борьбы лежит мировоззренческая посылка не-дуальности телесности и духовности.

В первую очередь скажем о том, что единство тела и сознания в японской буддийской философии рассматривалось, как состояние, достигаемое в результате просветления. Данное состояние подразумевало не только знание, но и одновременно сам способ существования. Вместе с тем, изучив работы японского профессора Юаса Ясуо, мы можем предположить, что термины, обозначающие состояния единства тела и сознания, не были результатом теоретизирования и постулирования, а выражали опыт переживания этого единства. Одной из ключевых идей даосской и конфуцианской мысли, воспринятых японцами, также было представление о «Ки» – духовно-материальной энергетической субстанции, наполняющей вселенную и человеческое тело.

По мнению Юаса «традиционная философия и наука Восточной Азии развивалась как разновидность практической антропологии, которая актуализировала изначальную человеческую природу, в латентной форме заключенную в сознании и теле. Учитывая мнение исследователей и наше личное, можно определить, что именно это и стало причиной того, что данная философия развивалась в тесной связи с психологией бессознательного и медицинской наукой, чем с физикой. Юаса рассматривает тело, как энергетическое явление. Человек, по его мнению, способен считывать информацию из окружающей среды, и между телом и средой происходит постоянный энергетический обмен. В учении Бергсона – это «сенсорно-моторная схема», у Мерло-Понти – «живое тело» или «приученное тело».

Юаса рассматривает «Ки» как энергию, обладающую одновременно физиологическими и психологическими характеристиками и свободно циркулирующую, осуществляя связь тела с окружающим миром. Окружающий мир, наполненный энергией «Ки», уже не может рассматриваться, как только материальный мир, а начинает восприниматься, как живой мир. Во многом к феноменологической методологии описания тела как «живого тела» прибегает Хироси Итикава, создавший оригинальную теорию «разграничения». Термин «микавэ» – разделение посредством тела, в соответствии с Итикава «означает, разделение мира телом на части, а также скрытое разделение тела, благодаря тому, что оно разделяет мир».

Живое тело, согласно Хироси Итикава, будучи частью природы, выделяет себя как самоорганизующуюся систему. С одной стороны – эта система закрытая, так как она самоорганизующаяся. С другой стороны – она открыта, динамична, постоянно меняющаяся, так как самоорганизация возможна только посредством взаимодействия с внешним миром. В своей книге «Тело как дух» Хироси пишет, что «тело не является ни только телом, ни только духом – однако порой оно приближается к ним – что означает экзистенцию тела, являющегося духом, или духа, являющегося телом. Все это зависит от уровня единства тела. Высоким уровнем единства тела обладает тот, кто чувствует себя независимым от окружающего мира. То есть чувствует себя духом. Напротив, если уровень достаточно низок, и над нами господствует воздействующая на нас внешняя среда, ограничивающая степень нашей свободы, мы ощущаем свою телесность». Одним из способов достижения ощущения свободы, единства с духом – является не только медитации или другие духовные практики, а также практики боевых искусств.

В философии всех боевых искусств в основе лежат несколько основных правил, одно из которых гласит: «для достижения состояния духа следует использовать наилучшим образом и свое тело, и свой дух – «Ки». Чтобы стать единым с духом, в каратэ, дзюдо, айкидо и других видах японских единоборств – предпринимают попытки избавления от «материальности бренного мира», чтобы постичь высшую истину. С помощью специальных упражнений тела и духа (медитаций, боевых практик) – че-

ловек получает возможность преобразования тела-сознания в некое космическое тело.

Дюткіна В.
ХДАДМ

ДИЗАЙНЕР ЗВУКУ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ДИЗАЙНЕРА ГРАФІКИ

Дизайнер звуку бере початок з азів дизайнера графіка. Я вважаю, ці дві професії безпосередньо пов'язані між собою. Взагалі, існує стереотип дизайнера-графіка як його втілення лише в традиційних формах, наприклад, книжкова і газетно-журнальна графіка, реклама, плакат, промислова і телевізійна графіка та ін., але так само він спеціалізується на системах візуальних комунікацій міського середовища, архітектурних та інженерних об'єктів та їх комплексів і дизайні звуку.

Тепер, а точніше останні два десятиліття, кіно- відеоіндустрії, в якій беруть участь як і дизайнери графіки, так і звуку. Нові образотворчі можливості визначають потребу в нових підходах до звукового рішення кіно- та відеофільмів, мультимедіа продукції. Велика кількість випущених кіноблокбастерів, в тому числі фільмів у жанрі наукової фантастики, а також відеоігрової продукції, де шуми і звукові ефекти використовуються дуже часто, обумовлює виділення дизайну звуку в окрему, самостійну професію. Це певний вид дизайнерської діяльності, об'єктом якої є звук, його носії (цифрові, аналогові) і в деяких випадках акустика просторів і приміщень. Саме формулювання «звуковий дизайн» вказує на діяльність, що відноситься до сфери виробництва звуків і акустичних середовищ, робіт із звукового оформленню аудіовізуальних проєктів, проєктування та розробки звукошумового супроводу екранних і мультимедійних продуктів, в першу чергу для комерційного і масового використання. Професія «дизайнер звуку» знаходиться на перетині кількох сфер діяльності, пов'язаних з кіно, відео і мультимедіа – професії редактора звуку, звукорежисера та звукооператора.

Виконуючи свою роботу, дизайнер займається і проведенням звукозапису (звукооператор), і редагуванням (редактор звуку, муз. редактор), і мікшуванням звуку (звукорежисер перезапису). Але якщо звукооператор в кіновиробництві відповідає за якість звукозапису (наприклад, на знімальному майданчику), звукорежисер перезапису відповідає за якість фінального мікшування звуку, то робота дизайнера полягає в роз-